

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

**ÉDIFICATION DE L'INSAISSABLE IDENTITÉ À TRAVERS  
UNE MÉMOIRE PERSONNELLE PAR LE BIAIS  
D'INSTALLATIONS PHOTOGRAPHIQUES EN ARTS  
VISUELS**

MÉMOIRE-CRÉATION  
PRÉSENTÉ COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR  
AMALIA FIEUZAL

NOVEMBRE 2015

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»





## REMERCIEMENTS

Je remercie en premier lieu mon directeur de recherche, Jean-Pierre Gilbert, sans qui je n'aurais jamais imaginé faire mes études ici et sans qui cela aurait été impossible.

Merci de m'avoir accordé ta confiance et ton appui.

Ma famille, qui me soutient quoi qu'il arrive, et qui, malgré l'éloignement physique, m'apporte toujours autant de joie, d'amour, de confiance et d'aide.

Mes amis, pour la solidarité, leurs soutiens sans failles et bien sûr l'amour.



## TABLE DES MATIERES

REMERCEMENTS	iii
LISTE DES FIGURES	v
RÉSUMÉ	vi
INTRODUCTION	8
<b>PARTIE 1</b>	10
Fondations	11
<b>PARTIE 2</b>	16
<i>Naissance d'une œuvre:</i>	19
<i>premiers travaux de pratique photographique</i>	
<b>PARTIE 3</b>	27
<i>Déambulation et regard nomade</i>	28
<b>PARTIE 4</b>	35
L'œil sur la ville	36
<i>Les cartes de déambulations</i>	39
CONCLUSION	41
BIBLIOGRAPHIE	43

## LISTE DES FIGURES

1.1	Gizeh, 1999	p.14
2.1	Portraits fuligineux 4, 2011	p.22
2.2	Portraits fuligineux 5, 2011	p.22
2.3	Sans titre, 2012	p.26
2.4	825, 2012	p.26
2.5	Oublis 2, 2012	p.27
2.6	Le pont, 2012	p.27
2.7	Fenêtre ouverte, 2012	p.29
2.8	Jean-Marc Bustamante, tableau T1.17.69, 1979	p.31
3.1	PSC (série noir), 2013	p.36
3.2	Les lampadaires, 2012	p.37
3.3	Banlieue (3), 2014.	p.40
4.1	Déambulation 5, 2015.	p.45
4.2	Déambulation 3, 2015.	p.46



## RÉSUMÉ

Mes premières recherches se sont d'abord construites autour des thèmes du passage et de la fugacité du temps. Deux axes principaux s'en sont rapidement dégagés : *Apparition et disparition* (de l'image, de l'architecture, du souvenir). J'ai d'abord exploré cette thématique à travers plusieurs séries de portraits réalisés à l'aide de dépôts de fumée que j'ai appelés *portraits fuligineux*. Durant l'élaboration de ces différents travaux, j'ai travaillé sur l'idée d'empreinte, de trace, liées à l'éphémère et à la pérennité des choses, le tout emprunt d'une sorte de *sensibilité spectrale* (En science, la sensibilité spectral réfère à la capacité de l'oeil humain à capter la lumière. Dans le cadre de ma recherche, j'utilise ce terme pour exprimer un certain rapport à l'invisible, aux mondes sensibles). C'est ensuite que j'ai commencé à pratiquer assidument la photographie, utilisant alors plusieurs appareils pour servir au mieux mes propos et rendre compte de ma sensibilité comme par exemple le *Polaroid* qui créait pour moi une tension intéressante entre le médium utilisé et le sujet représenté.

Aujourd'hui mon travail consiste à me déplacer dans le tissu urbain. L'idée est de réfléchir sur l'idée de frontière et les transformations des villes. Que voit-on au-delà de ces espaces si contrôlés? Chaque série de photos s'intéresse à une problématique particulière et l'accumulation montrée donne à voir la variété des contraintes liées à la vie dans l'urbain. Devant des espaces médians (chantiers, terrains vagues, ruelles, fins de routes...), je choisis d'immortaliser ce qui est anodin. Mon univers photographique est composé par l'accumulation de ces espaces interstitiel, sans intérêt particulier.

### Mots-clés:

Mémoire, souvenirs, identité, perception, introspection, subjectivité, altération, contemplatif, présence/absence, théâtralité.





## INTRODUCTION

Ce texte est volontairement écrit de manière chronologique afin de remonter à l'origine de ma pratique créatrice pour ensuite en analyser et en dégager les préoccupations plastiques et théoriques.

A l'origine de mes recherches se tient l'enfant que j'étais, solitaire et curieuse, et à la place qu'elle occupe au sein d'une famille largement recomposée. Une famille qui s'interroge et qui voyage et amène progressivement l'enfant à porter un certain regard sur la nature, sur la vie, sur le monde. Ici, on peut voir comment se dessine un destin, un cheminement artistique particulier lié à une démarche en rapport direct avec une certaine manière de regarder. L'enfant qui grandit fait connaissance avec les outils qui deviendront les siens: appareils, nouvelle technologies... Une vie souvent nomade entrant en accord avec le choix photographique.

Mon exposé commence donc par le récit d'une genèse artistique qui rend compte et interprète ce que mon regard a commencé à capturer. Il se propose ensuite de mettre en lumière mes premières recherches sur la question de l'éphémère rendues au départ par des procédés comme le fumage<sup>1</sup> vers les aboutissements plastiques m'amenant à la photographie.

Mes séries de photographies effectuées autant au *Polaroid* qu'à la caméra argentique et numérique représentent ainsi le premier fruit de mes déambulations solitaires dans la ville, sentiments, émotions, découvertes. Les photographies représentées ici donnent à voir des lieux transitoires et souvent banals, la contrainte étant de devoir rendre compte d'une certaine atmosphère proche du théâtral (dans le sens de artificiel), le tout accentué par la lumière naturelle et les phénomènes météorologiques.

Cet exposé est aussi l'occasion de rendre compte d'une interrogation permanente sur la ville, sa découverte ou son redécoupage. La question culturelle identitaire étant au cœur de cette réflexion. Mais c'est aussi d'un questionnement intérieur qu'il s'agit: questionnement sur la place de l'homme dans le temps ou les lieux qu'il occupe transitoirement, celle du hasard, de la mémoire... Une évocation de grands

<sup>1</sup>Le procédé du fumage consistait à produire un dessin, le plus souvent des visages, sur du papier ou des planches de bois à l'aide de bougies ou de morceaux de pneus, afin d'y déposer la suie sur le support. La marque laissée était donc difficilement contrôlable à cause de volatilité des matériaux.



artistes du passé, Paalen, Breton... sera l'occasion de jeter un pont entre des recherches qui sont autant d'inspirations et une pratique qui se cherche.

Le texte sera illustré des différents travaux que j'ai pu donner à voir: fumages, photographies Polaroid, argentique, numériques...

Sur les traces du photographe Bustamante, mon expérimentation s'appuie également sur une pratique physique - la marche, la déambulation - et sur la recherche de lieux évoquant émotions, mémoire, souvenirs, établissant une sorte de relevé d'empreintes. La plupart de mes travaux ont été effectués dans la ville de Montréal et sa banlieue qui sert de scène à toute une investigation du regard. Mais d'autres lieux de mémoire sont également présentés.

L'objectif était de rencontrer et de dessiner une problématique cohérente tendue entre la volonté de capturer une trace et celle d'investir et de donner à voir des espaces vidés, le tout interrogeant l'idée de mémoire, d'évanescence, cherchant à rendre compte d'une atmosphère unique, traversée par l'œil d'une apprentie photographe sensible qui découvre le monde et voudrait en restituer à la fois l'ensemble et le détail. C'est sa vision alors, singulière, qui dessine la carte de son œuvre présente et à venir.



# PARTIE 1

## FONDATIONS

Mon premier regard est déjà celui d'une photographe.

Aujourd'hui, je peux voir combien toutes mes recherches depuis plusieurs années et toutes mes voies présentes trouvent leur origine dans ce regard.

J'aime à penser que mes recherches ainsi que mon désir originel de faire de la photographie s'inscrivent dans un entrelacement d'expériences qui a constitué la base de ma démarche artistique.

Je m'interroge en posant un regard sur le passé : comment notre vision du passé influence-t-elle la perception que nous avons de l'instant présent ? Une « réalité » se construit-elle à partir d'événements vécus ? Il est possible qu'on ne puisse jamais répondre à cette question, et peut-être la question est-elle plus évocatrice que la réponse. C'est cette question que je sou mets dès le départ à ce premier regard.

Je viens d'une famille reconstruite, composée de personnes très différentes autant par leur provenance que par leurs caractéristiques identitaires peu communes. Ce noyau d'origine, nomade, m'a fait voyager, explorer et découvrir le monde tout en m'invitant dès mon jeune âge à m'interroger sur ma propre individualité et les éléments culturels constituant mon identité.

J'étais de nature curieuse mais introvertie, ce qui m'a poussé dans mon enfance à développer un sens de l'observation, notamment lors de longues réflexions sur ce qui se passait autour de moi. Je me rappelle, par exemple, avoir passé de grands moments tout au fond de mon grand jardin, cachée, à regarder les petites choses de la nature.

Aujourd'hui, je réalise que j'observe le monde sensiblement de la même manière, contemplative, avec, cependant, l'œil de la caméra associé à mon propre regard.





Gizeh, 1999, devant la pyramide de Khéphren.



Je me suis certes inspirée de mes observations solitaires, sous les feux de regards croisés, autant auprès des personnes qui m'entouraient qu'au contact des milliers de petits signes présents autour de moi dans la nature, un monde dans lequel je me suis sentie accueillie et adoptée, de la même manière que, plus tard, j'ai pu me sentir intégrée à une autre culture.

Issue d'une famille d'artistes, très tôt initiée au monde de l'art, bien avant de débiter mes études, j'ai pensé que j'étais faite pour le dessin et la peinture. J'ai passé beaucoup de temps à espérer atteindre un certain niveau de compétence dans ces deux domaines tout en pratiquant, en parallèle, avec de petits appareils photos que je me faisais offrir, la photographie. Ce n'était pas alors à mes yeux un possible moyen d'expression artistique. Et parce que je suis une personne qui ne possède que peu de chose (principalement en raison de mes nombreux déplacements), la photographie est devenue une alliée, le moyen d'expression de ma vie nomade, celle qui me permet de créer sans avoir à transporter autre chose que l'appareil photo lui-même.

J'ai pu, à travers cet outil, capturer les compositions ou les couleurs qui accrochaient mon regard en tous lieux et à tout moment. Transportée dans une simple clé USB ou une carte mémoire, toute ma production tenait ainsi dans un tout petit espace. Depuis l'avènement de l'internet, la diffusion du travail photographique peut se déployer très facilement, beaucoup plus efficacement que pour d'autres types de procédés. Hors des murs d'une maison ou d'une galerie, il prend tout son sens dans les multiples plateformes qu'offre internet: sites, blogs et autres réseaux sociaux de type *instagram* qui sont les nouveaux outils de diffusion que j'utilise.

Ce n'est évidemment pas uniquement pour son aspect pratique que la photographie s'est imposée dans ma vie nomade, mais également pour son pouvoir « magique », de capturer la lumière, les atmosphères, d'exprimer la mélancolie qui m'habite. Ce médium me permet de donner vie et corps, et peut-être même une certaine postérité à mes contemplations.

Rejoindre un autre continent afin de poursuivre mes études constitue le plus grand voyage que j'ai effectué jusqu'ici. Un exil de plusieurs années loin de tout, loin des miens, de mes marques et de mes repères, la rencontre d'une nouvelle culture et de



nouveaux espaces me pousse à me redéfinir. Il faut croire que mon identité s'est forgée autant à partir de mon pays d'origine, la France, que par la découverte et la rencontre de d'autres cultures et pays, tel un métissage insoupçonné s'imposant à moi.

Au-delà des mœurs, accents et habitudes des habitants du Québec, la structure de la ville de Montréal elle-même et son architecture, ses chantiers, m'ont marquée dès mon arrivée. Mon regard s'y est posé avec fascination.

Les études m'avaient déjà poussée à partir plus loin, dans des villes de plus en plus peuplées. La petite fille de la campagne que je suis a quitté son minuscule village de Saint-Paul de Loubressac pour vivre à Cahors, petite ville de France, puis à Toulouse, un grand centre urbain européen, avant de se retrouver, par ce qui paraît encore aujourd'hui le plus grand des hasards, dans la grande métropole qu'est Montréal.

## PARTIE 2



## **NAISSANCE D'UNE ŒUVRE: PREMIERS TRAVAUX DE PRATIQUE PHOTOGRAPHIQUE**

J'ai toujours eu partie liée avec la photographie. Née en 1990, j'ai pu être témoin de la banalisation de l'image, en partie par le fait que l'apparition du numérique a facilité son usage et internet sa diffusion. Aujourd'hui, pratiquement tout le monde est photographe, et dès l'enfance.

Le monde d'aujourd'hui est saturé par l'image<sup>2</sup>. Mais cette forêt cache plus d'un mystère, et, comme autrefois pour la peinture, les grandes questions philosophiques de notre époque transparaissent à travers cette abondance d'images produites par notre société. Comme par exemples la place des femmes dans notre société et plus particulièrement la place de la femme au sein de la ville et l'urbanisation en ce qui concerne ma recherche.

La production d'images est à la portée de tous. Pourtant, cela ne définit pas un art en soi. Où est l'art aujourd'hui dans cette profusion d'images ?

A quel moment la photographie devient-elle art quand l'image est partout, du *selfie*<sup>3</sup> le plus anodin à la photo la plus élaborée ?

J'ai découvert la photographie comme on arrive au monde, emplies de questions, mais également habitée d'une nécessité : créer, tiraillée entre vitalité créatrice et révérence obligée pour les grands photographes et vidéastes qui m'ont précédée.

Par ailleurs, à l'aide d'un procédé organique (la combustion) j'ai tenté de capturer la fugacité d'un mouvement, d'un passage.

<sup>2</sup> Emond, Bernard. 2011. *Il y a trop d'images*. Éditions lux.

<sup>3</sup> *Selfie* (Venant de l'anglais : *Selfy*) aussi appelé autophoto ou égoprotrait au Québec, est un autoportrait photographique pris généralement avec un appareil photo numérique, le plus souvent un téléphone intelligent puis diffusé sur les réseaux sociaux. Récupéré le 1<sup>er</sup> Mars 2015 de <http://fr.wikipedia.org/wiki/Selfie>.



J'étais inspirée alors par l'œuvre de Wolfgang Paalen et des recherches des Surréalistes à l'époque où l'idée de « convocation » retient toute leur attention. Ce sont eux qui inventent (ou réinventent) le procédé du fumage. Les poètes et les peintres surréalistes ne cessaient de chercher, dans l'interprétation des images, de quoi nourrir leur soif de significations, leur amour des plis cachés du rêve, de l'inconscient ou du *hasard objectif* selon leurs propres termes.

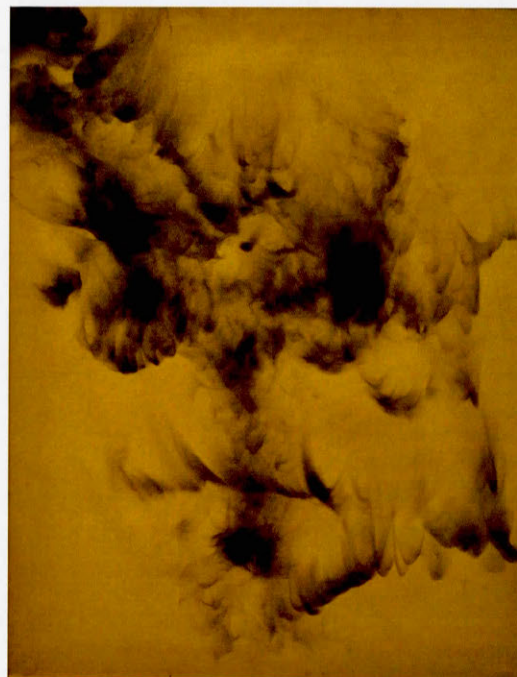
On trouve dans l'œuvre de Wolfgang Paalen, pour ne citer que lui, paysages et figures fantomatiques (fantômatisme) émergeant partout de ses étranges compositions. La suggestion d'images, pour la plupart involontaires, (résolument involontaires, pourrait-on avancer) se dirige vers des procédés plastiques très intéressants. On le considère à juste titre comme l'inventeur du « fumage » moderne. Ces créations rappellent des rituels, ou encore des «convocations». Toutes ces œuvres amènent à s'interroger sur le mystère entourant l'origine de l'homme et plus encore sur sa disparition programmée ayant pour conséquence l'angoisse universelle dont l'artiste est le témoin et le messager.

En invoquant le fantômatisme, (on pense aux aquarelles de Michaux, qui emploie ce terme pour évoquer ses propres productions, ou encore aux œuvres de Kiefer) la mémoire, le hasard et l'inconscient, c'est André Breton et *Les Pas Perdus* dont je me souviens : Breton interroge anxieusement cet environnement où « des faits arrivent », et fait naître le concept de *hasard objectif* avec l'idée de surgissement, d'apparition, de disparition, qui se profile dans tout l'émerveillement surréaliste, notamment devant ce qu'il nomme : *l'objet trouvé*. (Breton parlera d'*épave à portée de nos mains* ou *précipité de notre désir*<sup>4</sup>.)

Ayant eu le sentiment d'une forme d'aboutissement dans cette exploration, j'ai choisi de poursuivre ces thématiques à travers un autre procédé et me suis alors définitivement tournée vers la photographie.

<sup>4</sup> Breton, André. *Expositions surréalistes d'objets*, 1936. *Le Surréalisme et la peinture*. 1928; 1979. Éditions Gallimard.





*Portraits fuligineux 4 et 5, suie sur papier encollé sur bois, 2011.*

J'ai trouvé intéressant de poursuivre mon exploration sur l'empreinte à travers un médium analogique. Le *Polaroid* fut donc le premier appareil photo choisi pour servir cette continuité en explorant ses différentes avenues plastiques par un travail sériel.

J'avais déjà orienté mes recherches autour du thème de l'apparition et de la disparition de l'image (c'est ce qui ressortait de mes premières recherches: fumages, photos numériques, vidéos...). Mon travail a évolué vers l'identité mouvante. A la façon de la mémoire, le polaroid se dégrade, s'altère, se transforme à travers le temps. Cette idée m'a longtemps habitée et poussée à explorer cette voie.

Ainsi, mon travail de début de maîtrise a consisté à explorer la construction de l'identité et du souvenir, qu'ils soient collectifs, historiques ou personnels. J'ai tenté de retranscrire plastiquement l'idée de la fuite du temps, celle de l'instant présent, conjuguant mémoire et présence, oubli et absence, dans une recherche de symboles mnésiques qui m'a inévitablement menée à m'interroger sur une des formes d'art parmi les plus pérennes et caractéristique de l'âme des villes: l'architecture.

Étant européenne, c'est l'aspect *nouveau* de la ville de Montréal qui a tout d'abord capté mon attention. Là d'où je viens, il n'est pas rare d'habiter une maison datant du moyen âge, de visiter une église vieille de 900 ans. L'ancien est partout. Je me suis naturellement intéressée aux structures caractéristiques de la ville: le pont Jacques Cartier et sa petite station de pompage et les espaces transitionnels (lieux abandonnés, chantiers). Dans la ville, *l'espace construit* nous informe du passé mais également du présent et de l'avenir. Comme la photo, l'architecture laisse une empreinte d'un monde en constante évolution. Il me fallait me poser la question: comment la recherche de traces historiques découvertes au sein de la ville, par le biais de la marche notamment, pouvait-elle participer à l'illustration plastique et théorique de ces transformations ? Ces explorations, ces observations et ces questionnements m'ont permis de donner à voir la fondation identitaire de ceux et celles qui habitent les lieux retranscrits dans ma photographie.

La photo prend en charge la mission historique de *conserver une empreinte*. Les portraits fuligineux avaient pour vocation de capturer l'évanescence d'un mouvement physique (le passage de ma main sur le papier). Il est intéressant de relier ce



mouvement de la main à celui du corps qui marche dans la ville en y capturant quelques traces de son passage.

A ce stade, la première étape de mon travail a consisté en la réalisation de prises de vues extérieures. Pour ce faire, j'ai choisi d'utiliser à nouveau le *Polaroid*, objet symbolique de la photographie populaire. Cet appareil, inventé à l'origine pour du divertissement familial et des photos peu travaillées, est dès les années 70 devenu un véritable outil de création grâce au travail des artistes comme Lucas Samaras qui transforme l'émulsion à partir même des pellicules. Ce choix me tenait à cœur, en raison de sa symbolique, de la fascination qu'il continue d'exercer, de l'espèce de magie circonstancielle dont il est vecteur. Aussi, l'instantané<sup>5</sup> créait pour moi une tension intéressante entre le médium utilisé et le sujet représenté.

Lorsqu'une vue est prise avec ce type d'appareil, une image « éteinte » est produite « comme par magie » dont la forme se révèle peu à peu sous nos yeux. C'est l'objet type, symbole de la société des petites choses sans valeur autre que sentimentale, des petits événements : gâteau d'anniversaire, cérémonie liturgique de communion, instants chargés mais toujours renouvelés et souvent identiques, voués à une disparition rapide. Le processus même est précieux il n'a lieu qu'une fois, ne se duplique pas, une seule image apparaît progressivement.

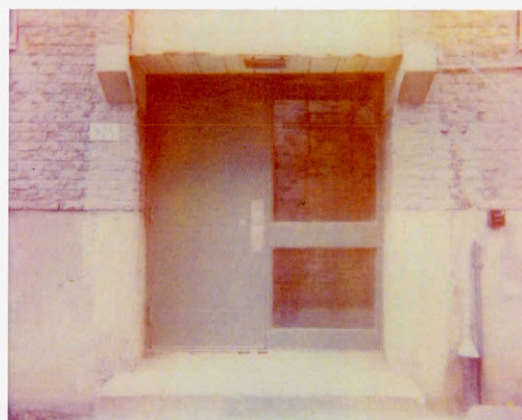
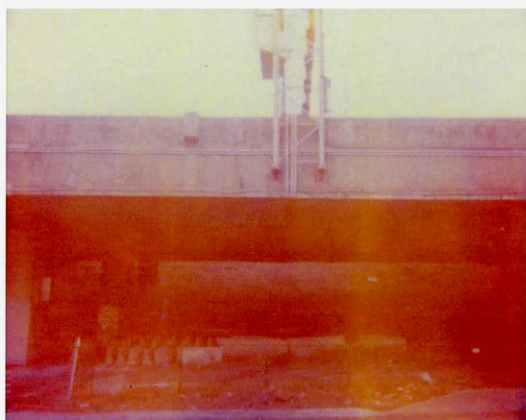
Ce processus reste chargé d'émotion, profondément mélancolique bien qu'empli de jubilations enfantines, et renvoie à une dimension temporelle du *ça a été*<sup>6</sup> tel qu'évoqué par Roland Barthes ou encore Jean Baudrillard.

*Le silence de la photo sans qu'on s'en rende vraiment compte, c'est l'une des qualités positives les plus précieuses et les plus originelles de l'image photographique (...) Silence non seulement de l'image, qui se passe de tout commentaire, de tout discours (...), pour être en quelque sorte vue et lue, « intérieurement » - mais un silence aussi où elle plonge l'objet qu'elle saisit, en l'arrachant au contexte tonitruant du monde réel.*

<sup>5</sup>Un instantané différent de celui que nous propose le numérique aujourd'hui, de part le fait que ce soit une photo qui existe physiquement quelques minutes après, sur le lieu même de la prise de vue, sans retouche possible à ce moment là.

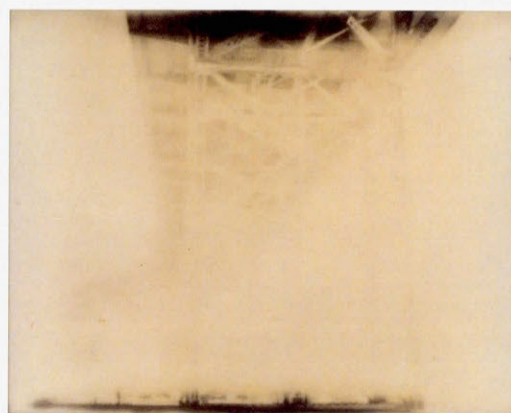
<sup>6</sup> Barthes, Roland. 1980. *La chambre claire, notes sur la photographie*. Paris: Éditions Seuil.

<sup>7</sup> Baudrillard, Jean. 2000. *Le crime parfait* in : *Theorie der fotografie, tome IV, 1980-1995*, sous la direction de Hubertus von Amelnxén, page 259 et suivantes, cité par Isabelle Malz dans: *Objectivités, la photographie à Düsseldorf*. Munich.



*Sans titre et 825, Polaroids, 2012.*





*Oublis 2 et le pont, Polaroids, 2012.*

L'évanescence, l'éphémère des choses, la candeur des instants simples, des choses ordinaires, des objets du quotidien qui nous entourent (et quelquefois nous étouffent), dans une société qui empile et jette sans émoi ce qu'elle produit, ne devrait pas laisser indifférents les artistes.

*Le temps qui passe (mon Histoire) dépose des résidus qui s'empilent : des photos, des dessins, des corps de stylos feutre depuis longtemps desséchés, des chemises, des verres perdus et des verres consignés, des emballages de cigares, des boîtes des gommes, des cartes postales des livres de la poussière et des bibelots: c'est ce que j'appelle ma fortune?<sup>8</sup>*

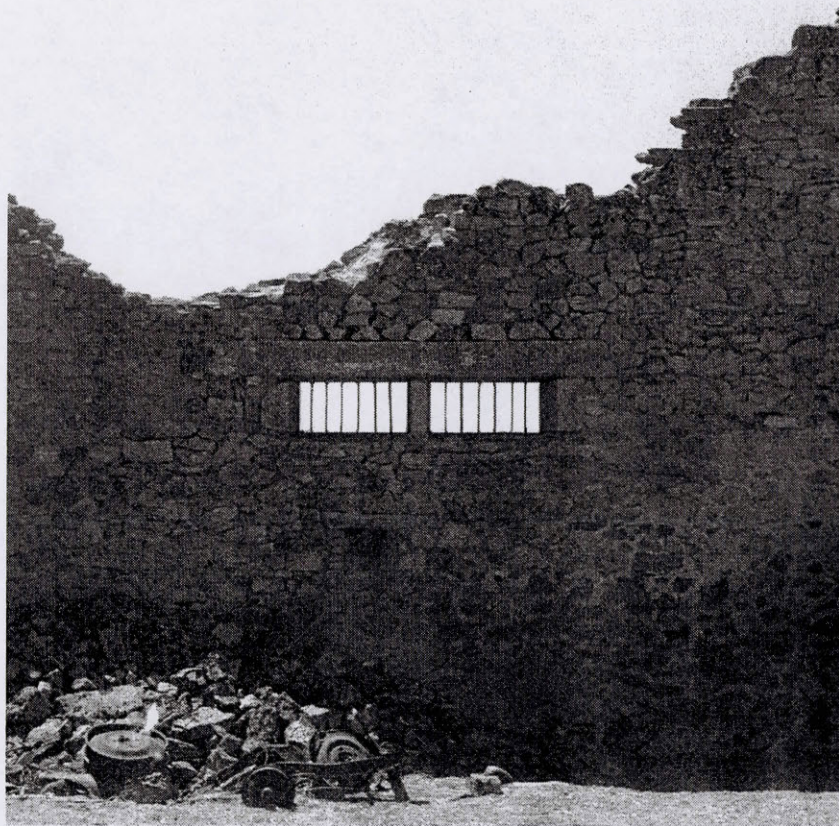
L'écrin de l'objet est le lieu. Lieu de mémoire, lieu d'Histoire, lieux des vies lointaines aujourd'hui effacées. La problématique du lieu entre de plein pied dans celle de la mémoire.

En prenant des lieux vidés de toutes présences, voire même de toutes traces d'humanité, nous parvenons, au-delà du sentiment d'étrangeté que cette absence procure, à les apprécier, à les pénétrer, à les appréhender pour ce qu'ils furent différemment de ce qu'ils sont désormais à nos yeux : gravures visibles dans la pierre du temps.

Comment ne pas penser à ces lieux, à la fois symboles de destruction et lieux de mémoire que sont Pompéi ou encore Oradour-sur-Glane, deux sites que j'ai eu la chance de visiter : Dans le premier cas, c'est la nature dans sa toute puissance qui réduit toute une vie quotidienne en cendres. Dans le second cas, c'est la guerre et les hommes qui détruisent l'histoire. Pénétrer ces lieux aujourd'hui préservés, remis ou conservés dans leur état d'alors, lieux chargés d'émotion et de mémoire, c'est participer à l'histoire de l'image, des objets, des hommes, pénétrer la disparition et l'évanescence des choses, c'est *entrer dans la photographie*.

<sup>8</sup> Perec, Georges. 2007. *Espèce d'espace*. Éditions Galilée.





*Fenêtre ouverte (Oradour-sur-Glane), photographie argentique, 2012.*

Pour certains artistes, tel le photographe Toulousain Jean-Marc Bustamante, ces questions et ces sentiments sont au centre des recherches et des découvertes. Son travail a été pour moi une grande source d'inspiration.

La plupart de ses photographies sont des paysages, des lieux sans nom à la périphérie de la ville. De 1978 à 1981, alors assistant du photographe et cinéaste William Klein, il réalise ce qu'il nomme les *Tableaux*. Ce sont des paysages tirés en très grand format (130 x 100 cm), en couleur, et en un seul exemplaire. L'aspect très

**Page manquante**





Jean-Marc Bustamante, *Tableaux T1.17.69*, 1979, photographie, 103x130cm

## PARTIE 3



## DÉAMBULATION ET REGARD NOMADE

Depuis mon arrivée à Montréal, j'effectue moi-même de longues marches, des déambulations solitaires<sup>12</sup> dans la ville durant lesquelles je m'adonne à des prises de vues, sorte de relevés d'empreintes urbaines, essayant de capturer des souvenirs attachés aux lieux, vrais ou inventés. Je réalise mes photographies aussi bien au format numérique qu'argentique, selon les besoins du sujet particulier, mais aussi en fonction du climat et du trajet qui m'attend. La prise de vue argentique, plus récente dans ma pratique que le procédé numérique, ainsi que le travail en laboratoire qui en découle, m'engage à étudier les subtilités de la lumière et leur influence sur l'aspect visuel des lieux visités.

Qu'il s'agisse de mes *Polaroids* ou de mes photographies argentiques, mes images deviennent le fruit d'une rencontre entre mon regard et les particularités de l'espace urbain traversé pendant la marche.

Ces dérives<sup>13</sup>, durant lesquelles je photographie l'environnement immédiat, me sont utiles pour le repérage, l'investigation préalable à la recherche d'atmosphères, de lieux à filmer. Cependant, ma démarche s'est peu à peu transformée. Ayant le désir de photographier certains lieux particuliers, mes promenades sont désormais prédéfinies. En quête d'endroits en construction, en rénovation ou encore de lieux transitoires, en transformation, j'ai photographié mes trajets de manière instinctive jusqu'au lieu d'arrivée déterminé, lui, à l'avance. Il s'est avéré, avec du recul, que je trouvais tout aussi intéressantes mes photos prises lors de mes trajets que celles de l'endroit que j'avais eu pour but de photographier au départ. Les photos prises durant mes marches sont des vues d'endroits sans grand intérêt au premier abord mais dont les ambiances et les compositions quasi-abstraites, graphiques, ont attiré pourtant mon regard.

<sup>12</sup> Inspiré directement par la vision du promeneur solitaire de Jean-Jacques Rousseau. Rousseau J.-J. (1972). *Les rêveries du promeneur solitaire*, Gallimard, folio classique.

<sup>13</sup> L'expression dérive urbaine est définie par Guy Debord en 1956 dans son texte fondateur: *Théorie de la dérive*.



Ces déambulations sont toujours propices à la réflexion solitaire et m'offrent un espace de silence intérieur et d'introspection grâce auxquels je peux m'imprégner des ambiances de chaque quartier découvert, même si la temporalité lente que la marche impose se trouve en opposition avec l'instantanéité du *Polaroid* qui produit l'image photographique.

En découvrant la culture Québécoise, j'ai également pris conscience de ma place dans la ville, au sein de la métropole.

Il est courant d'entendre qu'il est déconseillé pour une jeune femme de se promener à certaines heures, qu'il vaut mieux éviter certains quartiers tard le soir ou la nuit. Même si Toulouse fait partie des villes où la qualité de la vie est parmi les meilleures de France, elle possède, malgré tout, ces zones desquelles on nous dit, à nous jeunes femmes, qu'il vaut mieux les éviter. C'est le cas, par exemple, du quartier du Mirail, l'endroit où se trouvait pourtant mon université. Je me souviens de ces soirs où lorsque nos cours finissaient très tard, les professeurs nous proposaient de nous donner le numéro des agents de sécurité afin qu'on nous escorte jusqu'au métro. Je n'ai jamais pris ce numéro.

Marcher dans la rue en France, seule, ne m'as fait réellement peur que trois ou quatre fois. Je suis consciente des risques, ne les provoque pas, mais j'ai toujours eu l'envie de vivre comme je l'entendais même si cela implique de rentrer seule à quatre heures du matin chez moi.

Une femme marchant en France se fait aborder constamment sur son chemin et ce n'est que très récemment que des mouvements dénonçant le harcèlement de rue ont fait surface<sup>14</sup> malgré le fait qu'il y ai une longue histoire du féminisme en France. À mon arrivée ici au Québec, je me rappelle avoir été étonnée par le fait que personne ne venait m'interpeller dans la rue. Je ne dis pas que le problème du harcèlement n'existe pas ici, mais il s'exprime autrement dans l'espace publique. Cette question à elle seule mériterait qu'on s'y attarde plus longuement.

---

<sup>14</sup> Les organismes comme *Stop harcèlement de rue* ou encore des dessinateurs comme Thomas Mathieu avec son *Projet Crocodiles* <http://projetcrocodiles.tumblr.com/>





*PSC (série noir)*, photographie numérique, 2013.



*Les lampadaires (série blanche)*, photographie argentique, 2012.



Ces réflexions ainsi que ces expériences ne sont pas étrangères à ma pratique. Au Québec comme à Montréal, j'ai suivi mon instinct jusque dans des zones réputées difficiles.

Les séries de « photographies blanches » prises en procédé argentique sont directement reliées à celles captées de nuit et réalisées en numérique. Lorsque je photographie un quartier, je suis à la recherche d'une ambiance singulière. Une ville est par définition un lieu qui rassemble un certain nombre de personnes. Cependant, je préfère photographier ces espaces vides de passants. Dans le cadre de mes photographies c'est l'espace physique qui est générateur d'ambiance et non nécessairement celui qui l'habite.

Les phénomènes météorologiques m'inspirent également beaucoup. Ils sont extrêmement présents lors de ces deux séries. Les tempêtes de neige ou encore la nuit sont des éléments qui m'ont permis de « vider » la ville de ses habitants, ce qui donne un aspect théâtral qui n'est pas étranger à mes explorations cinématographiques. Ces deux séries me permettent de transposer l'ambiance suspendue qui règne dans l'espace urbain désert tout en mettant l'accent sur l'architecture même des bâtiments.

*« Je veux partir d'éléments réalistes et révéler ce qu'ils ont de mystique. »<sup>15</sup>*

Durant ma deuxième année de maîtrise, j'ai étudié le phénomène de la banlieue nord Américaine et plus particulièrement une des banlieue de Montréal, Laval et son quartier Sainte Rose. Les banlieues Européenne et Américaine ne se ressemblent pas. Elles donnent cependant à voir un même phénomène de répétition: des modules identiques que l'on multiplie et empile, encore et encore. Dans un premier temps, j'ai photographié bon nombre d'habitations d'ici voulant donner à voir la version américaine de la monotonie suburbaine. Bien qu'esthétiquement attirante, cette série manquait de substance.

---

<sup>15</sup> Virgil Vernier, réalisateur français. Récupéré en janvier 2015 de <http://www.troiscouleurs.fr/2014/05/interview-cannes-mercuriales-de-virgil-vernier-a-lacid/>.



La banlieue étant construite en fonction de l'automobile, il est long et laborieux pour moi de m'y mouvoir à pied. Lassée de la répétition monotone du construit, je décidai de migrer vers la périphérie des quartiers, me fiant seulement à une carte m'indiquant les routes en construction. Parvenue à la frontière entre la banlieue et la campagne, je trouvai cette zone tampon intéressante de par la radicalité du passage de la nature au construit. Je me suis plu à photographier les derniers instants d'une nature dont les heures sont désormais comptées, littéralement.





*Banlieue (3), photographie numérique, 2014.*

## PARTIE 4



## L'ŒIL SUR LA VILLE

Inspirée par la vision de la ville de Walter Benjamin, je m'intéresse à l'urbanisation et à la ville moderne en tant que lieu de l'effacement de la mémoire<sup>16</sup>. Ce dernier évoque, en effet, les effets de la technologie sur la mémoire collective: l'idée du choc et de la perte après la guerre constitue les fondements de l'imaginaire collectif caractéristique de cette époque. En effet, la ville est un lieu idéal pour attester des changements politiques de la société, en vue du construit physique qui apparaît et surtout disparaît.

Après la guerre, Walter Benjamin a expliqué qu'une connexion avec l'histoire avait été brisée et qu'elle demeurerait irréparable.

Le cours de l'expérience a chuté, et ce dans une génération qui fit en 1914-1918 l'une des expériences les plus effroyables de l'histoire universelle. [...]N'a-t-on pas alors constaté que les gens revenaient muets du champ de bataille?<sup>17</sup>

Cette perte dans la culture est palpable au cœur de la ville, à travers les ruptures qu'elle a subie, les ruines qu'elle a laissées et ces nouveaux chantiers à ciel ouvert. Sa forme révèle beaucoup de son histoire, mais nous informe également d'un avenir qui reste suspendu, inachevé.

La vision que Jean Baudrillard porte sur le monde, avec ses sensibilités de sociologue et de photographe, m'inspire tout particulièrement. Baudrillard nous offre de partager avec lui sa vision morcelée du monde, au travers notamment de photographies sur des thèmes que l'on pourrait qualifier de banals mais qui restituent la magie du détail de tout un univers intérieur. Ce banal devient le terrain même de la magie du hasard, ou encore du *hasard objectif* tel que les surréalistes l'avaient préfiguré dans leurs divers rapports.

<sup>16</sup> Benjamin, Walter. 2000. *Œuvres Tome II*. Paris: Éditions Gallimard, collection Folio Essais.

<sup>17</sup> Benjamin, Walter. 2011. *Expérience et pauvreté suivi de le conteur et la tâche du traducteur*. Éditions Payot et Rivages, collection Petite bibliothèque Payot.



*Si une chose veut être photographiée, c'est justement qu'elle ne veut pas livrer son sens, qu'elle ne veut pas se réfléchir [...] si quelque chose veut devenir image ce n'est pas pour durer, c'est pour mieux disparaître.<sup>18</sup>*

Pour Baudrillard, faire d'un objet une image, c'est lui enlever toutes ses dimensions une à une, comme son poids, son temps, sa profondeur son sens. Pour lui, la désincarnation de l'image participe à la fascination qu'elle suscite.

*Il ne s'agit pas de produire, tout est dans l'art de disparaître [...] c'est la photo qui nous rapproche le plus d'un monde sans images, c'est-à-dire de l'apparence pure.<sup>19</sup>*

---

<sup>18</sup> Baudrillard, Jean. 1998. *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*. Paris : Descartes.

<sup>19</sup> Baudrillard, Jean. 1998. *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*. Paris : Descartes.



Le dernier projet que j'ai réalisé, qui constituera la majeure partie de mon exposition finale de maîtrise, se concentre plus particulièrement sur les chantiers et les lieux en rénovation. Outre le fait que ces lieux représentent à la fois la destruction d'une ancienne construction et le renouveau de l'architecture d'une ville, leurs formes transitoires leur confèrent également une aura plastique particulière. Les grandes bâches de protections utilisées sur les chantiers qui volent au vent lors des tempêtes de neige, la « danse » des grues qui se découpent sur le ciel gris, autant d'images que je trouve poétiques et théâtrales. J'observe les chantiers d'un œil extérieur, du point de vue de l'intruse qui s'émerveille de l'ampleur des moyens engagés dans la construction des villes, nostalgique cependant de la forme et de l'ambiance des anciens quartiers.

Grâce à mes photographies, je découpe les chantiers, m'attardant soit sur une vue d'ensemble, soit sur des petits détails propres à ces lieux. Je ne cherche pas nécessairement à ce que l'endroit photographié soit reconnaissable mais plutôt au caractère universel de la nature des lieux.

Je m'immisce dans ces endroits lorsqu'ils ne sont plus peuplés, ou bien j'en garde une vue d'ensemble. La position du voyeur me plaît. Comme dans ma série de photos sur les banlieues, je n'appartiens pas organiquement au lieu photographié mais l'observe secrètement comme on regarde sans permission à travers le trou d'une serrure.



## LES CARTES DE DÉAMBULATIONS

Les cartes de déambulations représentent certains des chemins parcourus lors de mes expérimentations photographiques. Ces dessins tracés à même une carte de Montréal n'indiquent en rien la localisation précise des lieux visités. Le trajet est là, le cheminement est visible, mais le lieu reste inconnu, mystérieux.

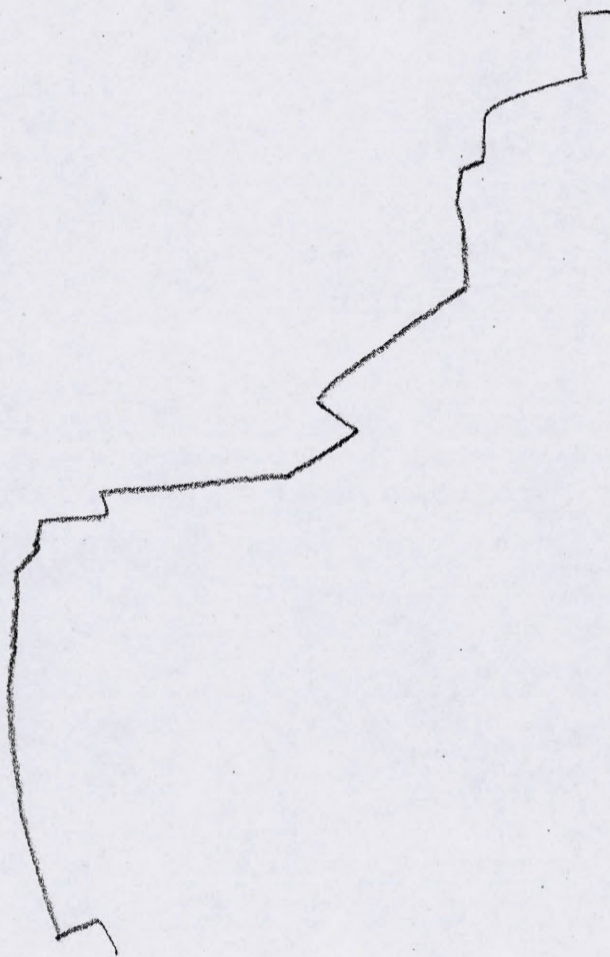
Le but de ces cartes est de faire exister les parcours que j'effectue dans la ville au sein de l'espace d'exposition. Ces cartes sont des relevés, des comptes rendus.

Le trajet est représenté par un trait simple, effectué au crayon à papier. Cette unique ligne, extirpée de son contexte cartographique, donne un dessin à la composition très épurée rappelant certaines photographies de ma série *blanche*. Les lieux ne sont délibérément pas indiqués afin de garder un aspect générique et sériel à ces explorations.



Déambulation 5





Déambulation 3

## CONCLUSION

À l'origine, tout se tient dans les premiers regards: regards sur le monde, sur les autres. Sans que je puisse le deviner encore, ces premiers regards étaient déjà ceux d'une photographe. Je voyage depuis l'enfance. La photographie a été le médium idéal de ma vie nomade. Grâce à elle j'ai pu traduire en images sentiments et silences intérieurs.

Mes expériences et mes voyages ont fondé le socle de ma démarche artistique tendue entre la question du passé et celle de notre perception du présent. C'est cette question que j'ai soumise aux premiers regards de ma recherche artistique.

J'ai exploré les voies ouvertes par d'autres artistes avant moi, de ceux qui m'ont influencé ou permis de m'interroger sur mon propre travail. Mes recherches de ces dernières années alliées à ces rencontres artistiques ont produit des travaux centrés sur les thèmes de la fuite du temps et des transformations dans le tissu urbain. Ils marquent le passage vers une exploration plus spécifiquement photographique et le choix définitif de m'investir dans celle-ci.

De l'esprit nomade sont nés l'habitude et le choix de longues marches solitaires et urbaines que j'effectue armée d'un appareil photo, à la recherche d'empreintes et d'atmosphères, de lieux à filmer. Je montre comment ma démarche me conduit vers des lieux à priori sans intérêt pour des prises de vue instinctives, vers des compositions particulières, avec un choix technique réfléchi : argentique, Polaroid, numérique... Au fil de cet exposé, J'ai donné à voir un certain nombre de ces images: théâtre d'architecture de banlieue, frontières urbaines qui interrogent également la place (celle d'une jeune femme seule dans la ville) et les sentiments de l'artiste que je deviens, que je découvre.

Mon travail évolue et continue de s'inscrire dans la thématique du temps, de l'identité et du souvenir, les regards portés aujourd'hui et l'œuvre qui s'y fraye un chemin dressant une sorte de carte sensible de la ville, une vision esthétique du monde et une réflexion sur les lieux de mémoire.



Aujourd'hui mon travail s'achemine vers des lieux transitoires et ouverts, une réflexion humaniste, à la recherche de lieux anciens et neufs où l'histoire s'écrit à nouveau. Je suis devant cette voie, tendue vers des possibles encore insoupçonnés, déterminée à les faire parler.

## BIBLIOGRAPHIE

Augé, Marc. 1992. *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Éditions du Seuil, 150 p.

Bachelard, Gaston. 1949. *La psychanalyse du feu*. Collections: Idées, 73-philosophie Éditions Gallimard, 184 p.

Barthes, Roland. 1980. *la chambre claire : notes sur la photographie*. Paris : Cahiers du cinéma, 192 p.

Baudrillard, Jean. 1998. *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité...* Paris, Descartes, non paginé.

Baudrillard, Jean. 2000. *Le crime parfait* dans *Theorie der fotografie, tome IV*, 1980-1995, sous la direction de Hubertus von Amelnunxen, Munich, page 259 et suiv, cité par Isabelle Malz dans *Objectivités, la photographie à Düsseldorf*, 310 p.

Benjamin, Walter. 2000. *Œuvres Tome II*. Paris : Éditions Gallimard, 459 p.

Benjamin, Walter. 2007. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Éditions Allia, 78 p.

Benjamin Walter. 2012. *Petites histoires de la photographie*. Paris : Édition Allia, 63 p.

Benjamin, Walter. 2011. *Expérience et pauvreté*. Éditions Payot et Rivages, collection Petite bibliothèque Payot, 137 p.

Bustamante, Jean-Marc. 2005. *La création contemporaine, Jean-Marc Bustamante*. Paris : Éditions Flammarion, édité avec le Centre Nationale des Arts Plastiques, 206 p.

Bustamante, Jean-Marc. 1999. *Œuvre photographiques 1978-1999*. Paris : Centre National de la photographie, 174 p.



Breton, André. 1957. *L'Art magique*. Club français du livre, Phébus – Adam Biro, 358 p.

Breton, André. 1979. *Le Surréalisme et la peinture*. Nouvelle édition revue et corrigée, Gallimard, 559 p.

Breton, André. 1990. *Les pas perdus*. Éditions Gallimard, Collection L'imaginaire, 196p.

Breton, André. 1991. *Manifestes du surréalisme*. Éditions Gallimard, 559 p.

Breton, André. 1981. *Nadja*. Collection Folio, Éditions Gallimard, 189 p.

Claerbout, David. 2008. *The shape of time*, JRP Ringier, 160 p.

Dean, Tacita et Millar, Jeremy. 2005. *Lieu, Question d'art*. Londres : Éditions Thames et Hudson, 208 p.

Didi-Huberman, Georges. 1998. *Phasme, essai sur l'apparition*. Paris : Éditions de Minuit, 244 p.

Didi-Huberman, Georges. 2001. *Génie du non-lieu : air poussière, empreinte, hantise*. Paris : Éditions de Minuit, 156 p.

Didi-Huberman, Georges. 2011. *Atlas ou le gai savoir inquiet, L'œil de l'Histoire, tome 3*. Paris : Editions de Minuit, 382.

Gronert Stefan. sous la direction de Schirmer, Lothar. 2009. *L'école de photographie de Düsseldorf, Photographies 1961-2008*. Paris : Éditions Hazan, 319 p.

Leiris, Michel. 1973. *L'âge d'homme*. Éditions Gallimard, 213 p.

Michaux Henry. 1972. *Émergences, résurgence*. Collection : Les sentiers de la création, 130 p.

Moholy-Nagy, Laszlo. 1993. *Peinture, photographie, Film et autres écrits sur la photographie*. Nîmes : Éditions Jacqueline Chambon, 274 p.

Müller M. Zweite A. et Hergott F. (Présenté du 4 octobre 2004, au 4 janvier 2004). *Objectivité, la photographie à Düsseldorf*, musée d'art moderne de la ville de

Paris/ARC, catalogue publié à l'occasion de l'exposition *objectivités – La photographie à Düsseldorf*, ouvrage, 375 p.

Perec, Georges. 2007. *Espèce d'espace*. Éditions Galilée, 181 p.

Perec, Georges. 2004. *Les choses*. Éditions Pocket, 158 p.

*Perec, Georges. 1993. W ou le souvenir d'enfance*. Gallimard, 224 p.

Rousseau, Jean-Jacques. 1972. *Les rêveries du promeneur solitaire*. Éditions Gallimard, collection folio classique, 223 p.



